

# La performance

Por Julia Elena Sagaseta

«La performance asocia, sin ideas preconcebidas, las artes visuales, el teatro, la danza, la música, el video, la poesía y el cine. Es un discurso caleidoscópico multitemático».

Patrice Pavis

**E**l campo privilegiado para el estudio de la interrelación de artes es la performance, una actividad interartística que ha recorrido la segunda mitad del siglo XX desde los lugares expresivos más variados. La teatralidad, con una presencia más o menos expuesta, ha sido un acompañante casi permanente de ese desenvolvimiento.

Las contaminaciones entre teatro y performance han ido creciendo al punto de conformarse hacia fines de siglo una fuerte línea de teatro performático. El teatro argentino no ha sido ajeno a esta corriente y desde fines del siglo XX han crecido y se han afirmado las formas performáticas en nuestra escena.

## Sobre una dificultosa definición

Dada la variedad de formas

y matices que ha tomado (y sigue tomando) la performance a lo largo de su historia (y ¿dónde comienza? éste es también un tema en debate) es sumamente difícil determinar con precisión qué es lo que la define.

Ese carácter múltiple con que se presenta se debe a las enormes variaciones que se producen según los artistas que la ejecutan<sup>1</sup>. Todas las posibilidades expresivas son válidas. No hay determinaciones a las que ajustarse. No hay límites.

Josette Feral, una de las autoras más autorizadas en la materia, reconoce el aspecto resbaladizo del término cuando declara que es difícil hacerse una idea exacta del objeto de análisis que se pretende definir y que uno desea tratar (Feral, 2001: 10).

Para Richard Schechner, de destacada trayectoria tanto en la



teoría como en la práctica del tema, todo tipo de performance es específico y diferente de los demás. Resulta, entonces, una paradoja que no se puede eludir: “que cada sustancia sea diferente de las otras mientras que teóricamente la idea misma de performance se basa en la repetición y la restauración. Pero ninguna repetición es igual. Los sistemas están en flujo constante” (Schechner, 2001:13).

Roselee Goldberg, la primera investigadora que ha hecho una historia de la performance, coincide con Feral en la dificultad de una definición. Por su propia naturaleza, por el hecho performativo que la define (su enunciación es su realización), cualquier intento de una especificación que la estructure, la negaría. Al resultar imposible una caracterización

exacta de la performance, si queremos acercarnos a ella lo máximo que podemos decir es que “es arte vivo hecho por artistas”. Goldberg agrega que ninguna otra forma de expresión artística tiene una manifestación tan ilimitada. Cada intérprete realiza su definición particular en el proceso y la manera

propios de la ejecución (Goldberg, 1996:7).

¿Cómo se determina, entonces, este objeto de estudio? No sólo su propia naturaleza produce la dificultad, también el paso del tiempo influye mucho. No es lo mismo tratar de entender qué es la performance en la década del 70 (para la mayoría de los críticos el momento de aparición y auge) que estudiar esta forma artística en los 80 o 90.

Investigar, entonces, qué es la performance es revisar una forma artística cuya esencia es la variedad, la multiplicidad, la transformación. Sólo teniendo en cuenta estos ángulos se la puede aprehender.

Para algunos críticos como Goldberg y Feral, la performance es, fundamentalmente, interacción artística y pérdida de límites

de los géneros.

En ese cruce, el teatro es una de las artes convocadas y una de las que más incide en las propuestas de la performance. Ésta puede transformarse en teatro visual (o el teatro hacerse “de imágenes”), puede admitir la repetición, la improvisación o los largos ensayos.

Feral opina que, dentro de esas contaminaciones con el teatro, en la performance hay un trabajo específico con el espacio y la temporalidad de la representación. En las interrelaciones puede intervenir también la textualidad (poética, narrativa) aunque no se sigue la manera tradicional en teatro: “Sin linealidad, las microsecuencias se suceden construyendo, más allá del estallido, una historia, un trayecto, una significación” (Feral, 2001: 9).

Sea en los cruces o en las contaminaciones, el elemento que permanece en las distintas etapas de la evolución de la performance es el cuestionamiento de los valores artísticos instituidos. Frente al canon (de los géneros artísticos, del teatro), la performance resulta un arte peligroso, de provocación. Es natural que convoque a artistas y teatristas que quieran experimentar en nuevos caminos expresivos.

En estas actitudes límites en que coloca al artista (y también al

receptor) resulta esperable que se produzcan situaciones nuevas sin inmediatas aclaraciones. Coincidimos con Feral en que la performance resulta una práctica revulsiva que instaura siempre un arte riesgoso, que plantea interrogantes antes que respuestas al artista, al espectador, y desde luego, al crítico.

A partir del análisis de esta actitud que provoca la performance, Feral le reconoce características, al menos en una primera etapa, muy ligada a la neovanguardia y a principios de la modernidad:

- refutación de la noción de representación, reemplazada por la presencia real del *performer* (lo que conlleva el rechazo de todo rol, de todo personaje) y rechazo, también, de repetir una performance o grabar el acontecimiento).
- oposición al valor comercializable del arte (rechazo a entrar en los museos, a dejar rastros)
- primacía acordada al proceso más que al producto.
- inscripción del arte en la vida y rechazo del arte como esfera autónoma sin incidencia sobre lo real.
- rechazo de toda catarsis, ya que a menudo el espectador no sentía ninguna empatía con el espectáculo que le era presentado.



En la primera etapa, según Feral, la performance se caracteriza por ser una **función** bien definida de cuestionamiento de los valores artísticos tradicionales.

Sin embargo, esta función se ha perdido en la actualidad y, en opinión de la crítica canadiense, esto ha hecho que la performance se haya convertido en un **género** artístico.

En el cambio de **función** a **género** la performance se inserta en caminos de la posmodernidad. Problematisa el individuo y no el cuerpo y sus pulsiones como lo hizo durante un largo período. En esa relación distinta con su cuerpo, con el otro, con las ideologías, ese fin de una actitud subversiva la performance se coloca en una posición posmoderna.

Henry Sayre coincide en considerar esta condición posmoderna de la performance. Para este crítico, autor de uno de uno de los libros más reconocidos en el tema, *The Object of Performance* (1989), la diversidad de la performance, su carencia de un estilo o una marca definitoria, su posición en contra de un programa, la colocan en oposición a la idea del modernismo de consistencia, univocidad, autonomía del estilo de un período. Siguiendo a Derrida, Sayre considera que la escena posmoderna (con su condición de contingencia, multiplicidad y

plurivocidad) es indecible y esto, en su opinión, también se puede aplicar a la performance y en el teatro performático que genera.

Es verdad que la multiplicidad de enfoques, la heterogeneidad de propuestas y la consecuente dificultad de definirla hacen indecible a la performance. También es cierto que esa actitud antiprogramática y de ruptura de la autonomía artística la pueden colocar en propuestas del arte o del teatro posmoderno. Pero la autonomía también era rechazada por las vanguardias históricas y la actitud antiprogramática de la performance no significa gratuidad en cuanto a propuestas de ideas. Como vamos a ver más adelante, muchas veces la performance ha tomado un claro contenido ideológico, en una postura más cercana a la modernidad que a la posmodernidad. Como en tantas otras facetas de su constitución y desarrollo, la relación de la performance con la modernidad y la posmodernidad no es nítida.

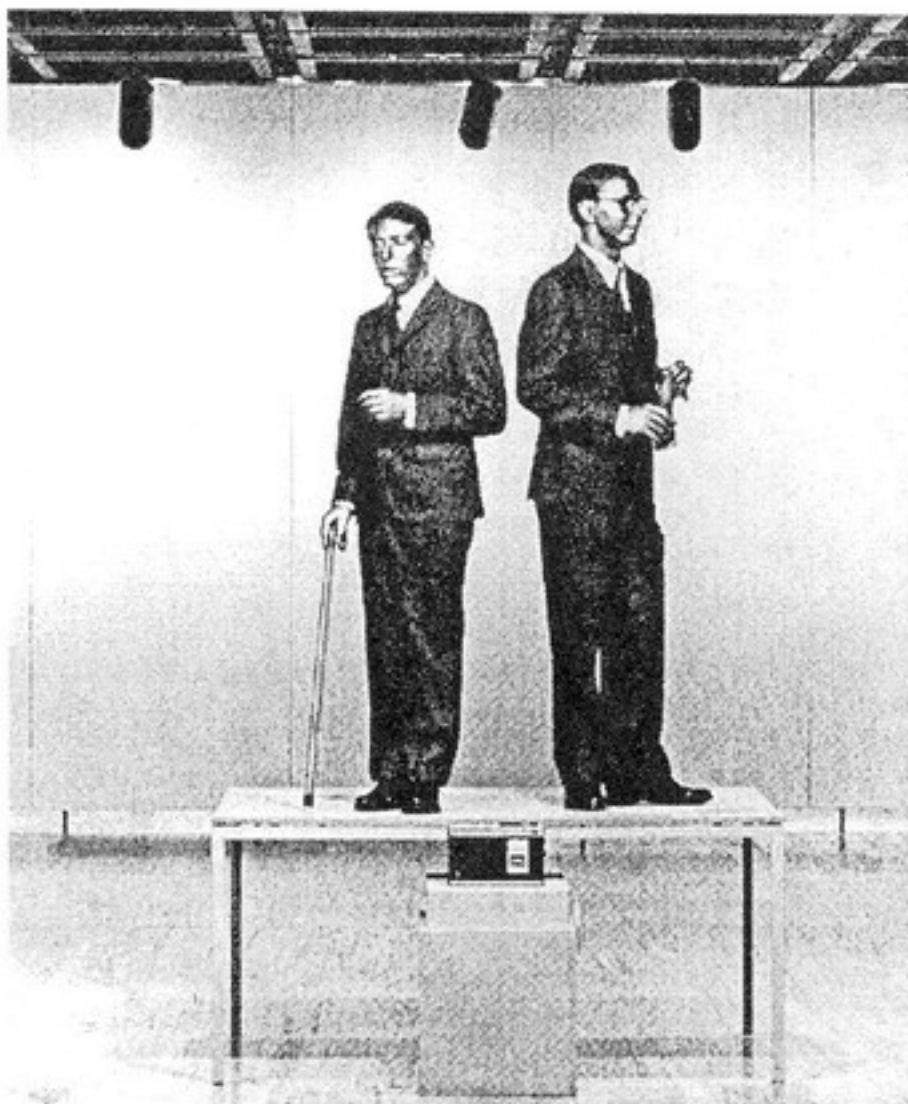
La idea de performance que hemos ido tratando hasta ahora se amplía notablemente en la concepción que propone Richard Schechner. Para este importante director del teatro de vanguardia neoyorkino de los años 60 y 70, practicante y teórico de la performance y el teatro per-

formático, hablar de performance significa referirse a una forma de mirar el mundo contemporáneo: “Vivimos en un ambiente teatralizado y performativo (...) Todo se construye, todo es “juego de superficies y efectos”, lo que quiere decir que todo es performance: del género al planteamiento urbano, a las presentaciones del yo en la vida cotidiana” (Schechner, 2000:11).

En la propuesta de Schechner, la performance no es sólo un cruce interartístico, o la función de una actividad del arte o el devenir en un género. Todo puede ser mirado como una actitud performativa, convertirse en un objeto de estudio de performance. Esta manera de percibir la realidad y el arte, de considerarlos, de estudiarlos, produce una disciplina académica que es interdisciplinaria e intercultural. Para Schechner el objeto de esa disciplina incluye el teatro, la danza, la música, pero también rituales y ceremonias tanto sagradas como seculares, juegos, aspectos, actividades determinadas de la vida cotidiana, social y profesional, acciones políticas (campañas electo-

rales, manifestaciones, demostraciones, etc.), actividades deportivas, entretenimientos populares, formas de curación (ciertas psicoterapias, el shamanismo), medios de comunicación. “El campo no tiene límites fijos”, declara Schechner.

Lo que tiene en común este amplio espectro de actividades, lo que resulta la marca distintiva de la performance tanto en artes como en juegos, vida cotidiana, rituales o ceremonias es lo que Schechner llama “conducta restaurada”, es decir la conducta que repite otra, que se caracteriza por ser construida, por carecer de espontaneidad. Así la performance permite que se juegue con



esas conductas, se entrene, se ensaye, se hagan presentes o se representen esas conductas. Y al hacerlo se vuelvan a establecer.

A partir de sus trabajos antropológicos con Víctor Turner<sup>2</sup> y el espacio editorial que representa su revista *The Drama Review*, Schechner ha planteado un campo cada vez más amplio para la performance, un campo tan vasto que por momentos se confunde con el de los estudios culturales.

La multiplicidad, heterogeneidad, indecidibilidad de estos estudios de performance, son presentadas así por Richard Schechner:

Los estudios de performance son "inter": intergenéricos, interdisciplinarios, interculturales y, por eso, inherentemente inestables, resistiendo y rechazando toda definición fija(...) Aceptar el inter significa oponerse a establecer ningún sistema fijo de conocimiento, de valores o de temas. Los estudios de la performance son inconclusos, abiertos, multívocos y autocontradictorios (...) Los estudios de la performance trabajan con y a través de la miríada de puntos de contacto y de yuxtaposiciones, ten-

siones y lugares sueltos (Schechner, 2000: 19).

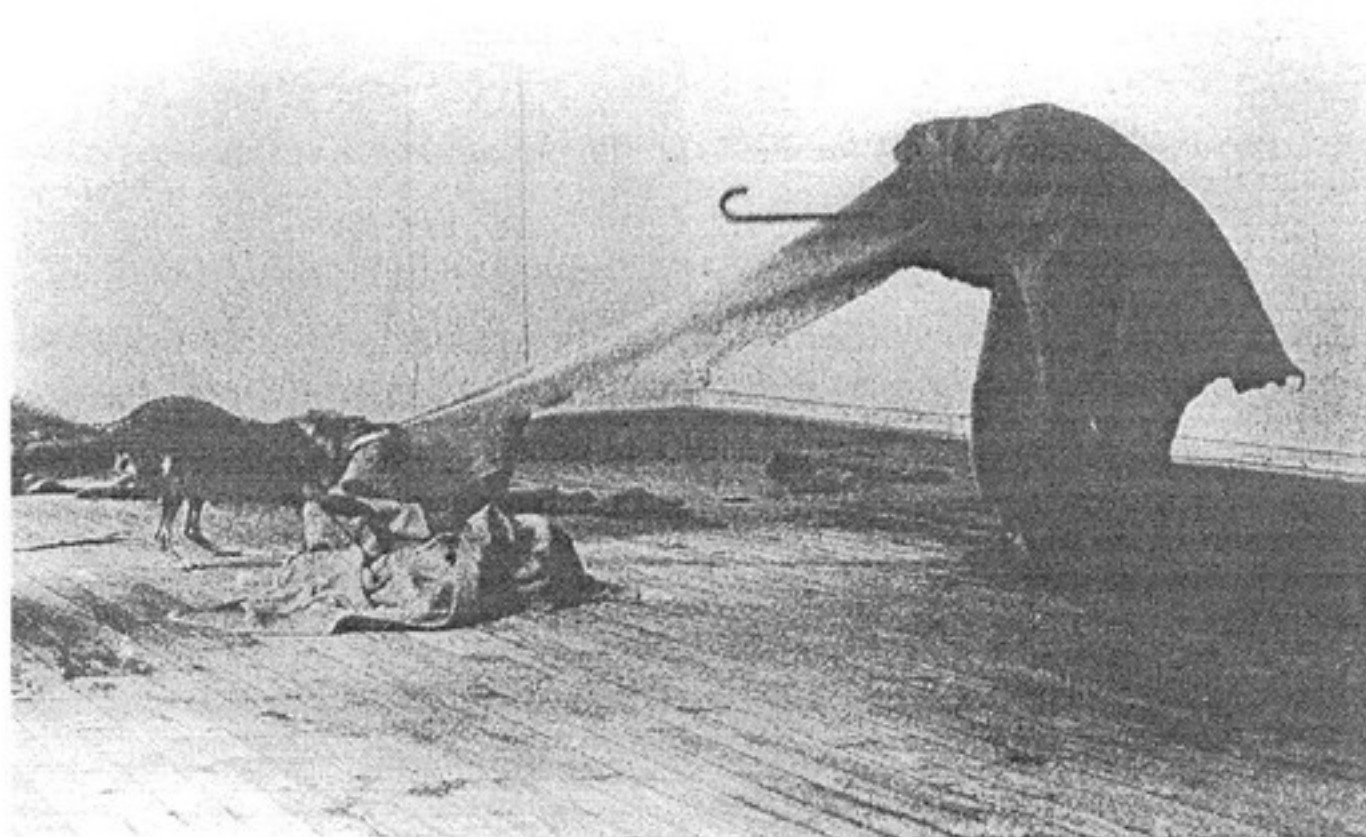
Otros críticos como Marvin Carlson (1996) y Elin Diamond (2000) también se colocan en esta línea de amplificación del concepto de performance.

Para Carlson, la performance, como forma artística de cruce de experiencias estéticas y multidisciplinarias, es un complejo y cambiante campo de conocimiento que se va ampliando con las interconexiones que existen entre él y las ideas de performance desarrolladas en otras zonas. Varias ciencias sociales han encontrado en el teatro y la performance metáforas de gran uso para explorar clases particulares de actividades humanas.

Elin Diamond, en coincidencia con Schechner, también señala que la performance describe un enorme espacio de actividad cultural: se puede referir a entretenimientos culturales, actos discursivos, folklore, demostraciones políticas, rituales, conferencias sobre comportamientos, sanaciones médicas y religiosas, aspectos de la vida diaria.

Los dos autores también coinciden con Sayre y con Feral en relacionar la performance con el posmodernismo, en esa multiplicidad de enfoques en los que se cruzan bordes institucionales,





de raza, género, clase e identidad nacional.

Pero en esa multiplicidad, Carlson rescata algunas marcas, algunas características a través de las cuales la performance todavía cumpliría funciones, es decir, en dichas características estaría más cercana al concepto de **función** de Feral y lejos de constituirse en un género:

- 1) una posición de la performance en contra de lo establecido y de las convenciones, provocativa, que a menudo interviene por asalto.
- 2) oposición a una cultura con un arte establecido, no modificable.
- 3) una textura multimedia, que diseña sus materiales a través de una variedad de posibilidades: las imágenes de los medios, los monitores de

televisión, las imágenes proyectadas, films, poesía, material autobiográfico, narrativa, danza, arquitectura y música.

- 4) interés en los principios del *collage*, del *assemblage*.
- 5) interés en usar tanto materiales “encontrados” como “hechos”.
- 6) una gran confianza en yuxtaposiciones inusuales de imágenes incongruentes, aparentemente sin relato.
- 7) interés en las teorías del juego (las de Huizinga y Caillois) que incluye parodia, bromas, ruptura de reglas y roturas extravagantes o estridentes de superficies.
- 8) apertura sin límites o indecidibilidad de formas (Carlson, 1996: 80).

## Sobre la performance actual

Desde la década del 90, la performance tiene una aceptación fuerte tanto en el campo de la plástica como en el del teatro. Si bien sigue propiciando la interrelación artística, cada campo parece apropiársela y desde allí realiza los cruces. Pero esta performance de la última década del siglo XX y principios del XXI tiene diferencias con las de las décadas anteriores.

Para Roselee Goldberg (1998) la performance de los 70, en el momento en que se establece, marca el florecimiento de las acciones, el body art, los grandes eventos operísticos. Pero en los 80 cambia a partir de la fascinación que ejercen los media (aunque para Goldberg esto surge de los estudios de los conceptualistas de la década anterior), a lo que se agrega el trabajo con el multiculturalismo.

En los 90 continúa siendo una importante forma de expresión artística y hay un explosivo aumento del número de artistas que hacen performance. Se expande hasta constituir una disciplina académica, como ya hemos visto al referirnos a Richard Schechner. La interrelación produce impacto y modifica las estéticas de otros géneros como el teatro, cine, ópera, danza-teatro,

arte multimedia, ambientaciones, video, fotografía así como también en la publicidad, internet y la cultura juvenil. El campo de transformaciones parece abrirse indefinidamente.

Goldberg (1998) señala que históricamente la performance ha sido un medio que cambia y violenta bordes entre disciplinas y géneros, entre lo público y lo privado, entre la vida de todos los días y el arte. Su característica es no seguir reglas.

En el proceso ha afectado a otras disciplinas: la arquitectura como evento, el teatro de imágenes, la fotografía como performance y siempre ha permanecido en el ámbito de la vanguardia. Pero el “espacio tecnológico” que caracteriza el final del siglo XX produce una vanguardia diferente:

“Pero nuevas tecnologías han creado una vanguardia para las masas, un mundo popular de computadoras, web sites, *zines* y realidades virtuales, a la que adhiere la juventud global que navega por sus brillantes sendas con el regocijo y la energía de los exploradores de los primeros tiempos (...) Es inevitable que la nueva performance que hace uso de esa nueva tecnología resistirá lo obvio y usará e interpretará sus potencialidades en caminos insospechados” (Goldberg, 1998:30-31).



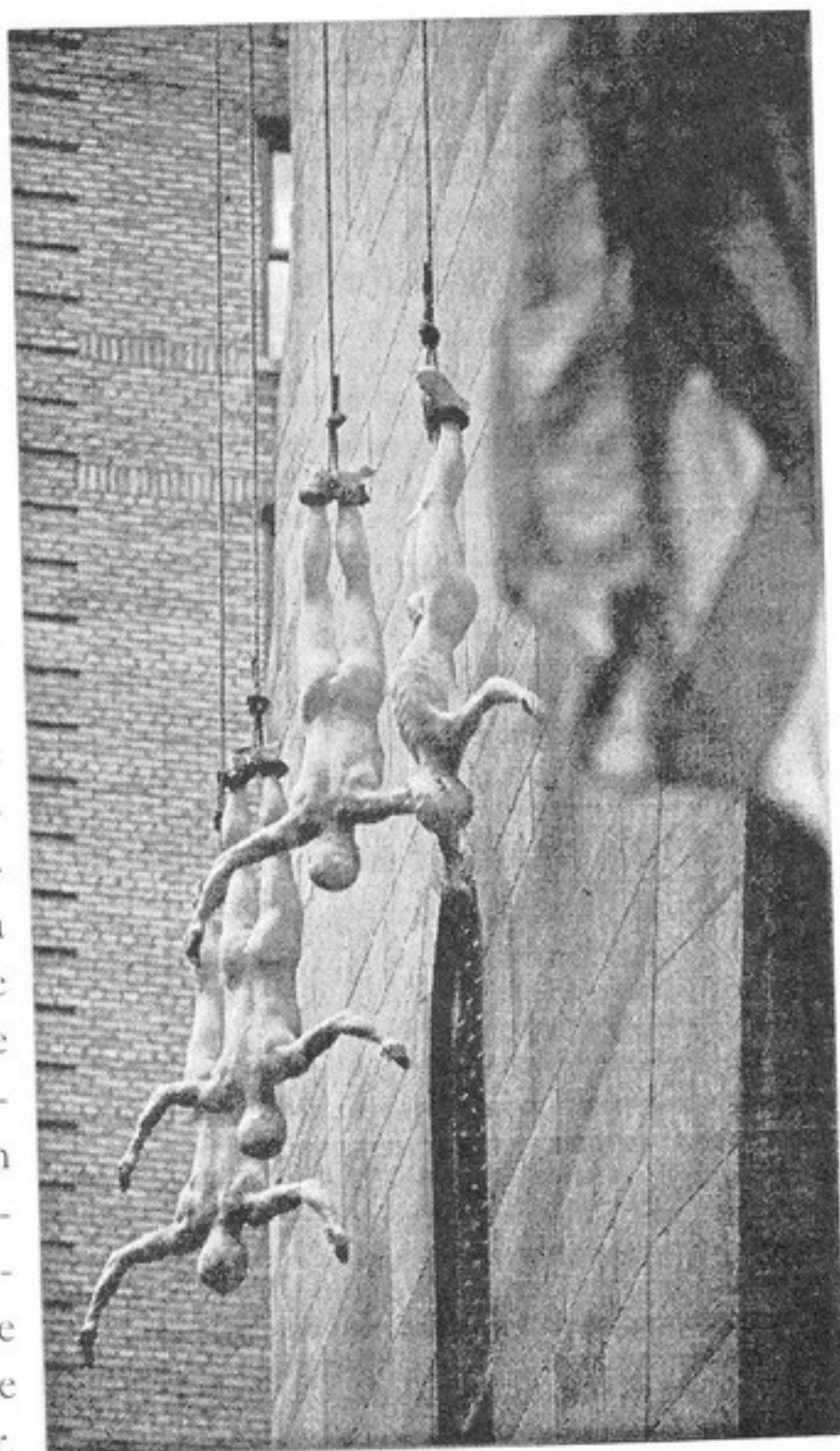
Desde este punto de vista, la performance, y todo lo que ella contamina -en el interés de este trabajo, el teatro- están colocados en la «escena tecnológica», que es como Johannes Birringer (1998) define el ámbito social y, por ende, el de representación actual.

Para este autor, en la representación posmoderna encontramos influencia de la información posindustrial y la tecnología de la comunicación. Es la ambientación tecnológica que diseña nuestra visión y nuestra relación con la vida y el mundo. Esta relación está totalmente conformada con la información que nos da el diseño industrial, el paisaje urbano contradictorio y multivalente y el “supertexto” de la comunicación de masas así como las imágenes de los medios.

Birringer propone reactivar la crítica de la Escuela de Frankfurt sin tratar de recuperar la utopía de la autonomía del arte de Adorno. Así, se puede examinar la “escena tecnológica posmoderna” en todas sus dimensiones plurales, heterogéneas y multidisciplinarias. La unión de altas y bajas culturas y de todo lo que se puede unir,

ha producido la reintegración de arte y vida, lo que las vanguardias consideraban fundamental para la transformación social.

En esta perspectiva, vuelve a plantearse la problemática del cuerpo, influido por esa **escena tecnológica**, directamente relacionado a la producción de los medios y en el cruce de la performance, las artes de la representación (teatro, danza, danza-teatro), las artes visuales y las nue-



vas artes electrónicas, tanto en el mundo real como en el mundo virtual de Internet.

Para Birringer, la performance sigue siendo, radicalmente, un arte indisciplinado. Sus procesos artísticos no pueden ser fácilmente contenidos por la estética o las teorías pedagógicas que dependen de paradigmas disciplinados (Birringer, 1998:8).

Como ya hemos visto, en la opinión de Josette Feral, la performance de los 70 tenía una **función** de cuestionamiento de los valores que se adjudicaban al arte y pretendía un movimiento de rechazo de la obra artística como objeto, como producto. En ese planteo, la performance insistía en el proceso, en el contacto con el público. Todas las obras eran aceptadas y todas las tendencias se podían manifestar (arte conceptual, minimalismo, arte pulsional, con una carga teatral inspirada en Artaud o Grotowski).

Pero pareciera que la performance desaparece como forma cuando la función que le ha sido designada ha desaparecido. En opinión de Feral, elegir la performance hoy es optar tal vez por un género que permite al artista pronunciar un discurso primeramente sobre el mundo, y accesoriamente sobre el arte. Por lo tanto, las preocupaciones sobre la forma ya no son prioritarias y

el artista privilegia el mensaje.

De acuerdo a esta opinión, la performance ha perdido su valor de experimentación. Pero Feral señala también otras características de la performance anterior que no persisten en la actual:

- el trabajo sobre la temporalidad de la representación, sobre la duración, que han tomado otras artes, sobre todo el cine;
- el trabajo sobre el cuerpo que se desplaza hacia la imagen proyectada, la pantalla del televisor. Aunque el cuerpo siga ocupando un lugar importante, es un elemento de la performance, no el centro.
- el trabajo sobre el espacio también cambió y se volvió a centrar en lugares habituales de representación (galerías, salas de espectáculos). Volvió a una confrontación tradicional con el público en espacios también tradicionales.
- se abandonó el rechazo al mercado, a que la performance fuera considerada una mercancía y por lo tanto se integra en el mercado de arte. Tanto Feral como Goldberg estudian este traslado. Un ejemplo puede ser la labor de Laurie Anderson, con sus grandes conciertos, sus discos, su promoción, sin que se la deje de considerar una *performer*.

Feral establece un claro cambio de lugar: la performance ya no es una **función**, se transformó en un **género** y como tal puede cumplir varias funciones (denuncia, ritual, denuncia sobre el mundo, sobre el yo) (Feral, 2001: 13).

Esta performance da la imagen de un sujeto que se niega a eliminar las tensiones entre su yo y la historia, entre lo político y lo estético. Por lo tanto, aparece comprometida con la realidad y es un medio efectivo para alcanzar las metas propuestas. Concebida así, es un género entre otros y, para Feral, “un género que no plantea problemas”. Uniendo otras concepciones, un género que se hace una mirada sobre el mundo y se

transforma en una disciplina que se estudia, convoca simposios, organiza departamentos universitarios, tiene revistas especializadas.

Sin embargo, es un género complicado. Un género intergenérico que, al menos en nuestro medio, todavía moviliza, trastoca, descoloca y, sobre todo en el teatro, abre nuevas perspectivas. Todavía desde la danza, la música, el teatro, las formas de arte popular se habla de performance y no de una manera genérica. Como ha ocurrido en otros lugares y en distintos momentos históricos, el teatro es el que se ve más atravesado por la performance (a partir de su propia e intrínseca interrelación artística) y se convierte en teatro performático).

---

*Julia Elena Sagaseta. Profesora en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesora titular en la Carrera de Arte Dramático de la Universidad del Salvador y en el Departamento de Artes Dramáticas (IUNA). Investigadora en el Instituto de Artes del Espectáculo en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Ha publicado numerosos artículos de su especialidad en libros y revistas especializadas de nuestro país y del exterior.*

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1988: *Performance. Estudis escenics N°29*. Quaderns de L'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
1994. *Performance Art into the 90s*. London, Art and Design.
- BIRTINGER, Johannes. *Media and Performance*. Baltimore and London, The John Hopkins University Press. 1998.
- CARLSON, Marvin. *Performance*. London and New York, Routledge. 1996.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Editora Perspectiva. 1989.



- DIAMOND, Elin. *Performance and Cultural Politics* en Goodman, Lizbeth (Ed.) *The Routledge Reader in Politics and Performance*. New York, Routledge. 2000.
- FERAL, Josette. *¿Qué queda de la performance? Autopsia de una función: el nacimiento de un género* en Julia Elena Sagasetta (compiladora) *Teatro y Artes II, Cuadernos de Teatro N° 14*. Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). 2001.
- GLUSBERG, Jorge. *El arte de la Performance*. Buenos Aires, Gaglianone. 1986.
- GOLDBERG, Roselee. *Performance Art*. Barcelona, Destino. 1988.
1998. *Performance. Live art since 1960*. New York, Harry N. Abrams.
- HOWELL, Anthony. *The Analysis of Performance Art*. Amsterdam, Harwood Academic Publishers. 1999.
- LOVEJOY, Margot. *Postmodern Currents*. New Jersey, Prentice Hall. 1997.
- PAWLOWSKI, Tadeusz. *El performance en Máscara N°18*. 1994.
- PICAZO, Gloria. *La performance: de les accions inicials als multimedia dels vuitanta en Estudis escènics*. Quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. N° 29. 1988.
- SAYRE, Henry M. *The Object of Performance*. Chicago, The University of Chicago Press. 1989.
- SCHECHNER, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Libros del Rojas (UBA). 2000.

## CITAS

- <sup>1</sup> Hay muchísima bibliografía sobre el tema pero todos los críticos coinciden en la enorme variación de características y la dificultad de definirla. Al respecto podemos citar los textos de Gloria Picazo (1988), Henry Sayre (1989), Tadeusz Pawlowski (1994), Marvin Carson (1996), Roselee Goldberg (1996, 1998), Josette Feral (2001).
- <sup>2</sup> Turner representó un enfoque absolutamente renovador en el campo antropológico (la antropología posmoderna que se oponía a un criterio interpretativo eurocéntrico) y con sus conceptos de las formas liminales, liminoides y el *social drama* estudió en varios de sus libros formas espectaculares de distintas culturas (Turner, 1982, 1987). Schechner, que es profesor de *Performance Studies* en New York University, integró ese enfoque antropológico a los estudios de teatro intercultural y teatro performático en varias publicaciones como *The Future of Ritual* (1993) (donde estudia desde formas de teatro callejero, desfiles, protestas, a carnavales, representaciones y rituales indígenas de Estados Unidos y de distintos países orientales), *By Means of Performance* (editado junto a Willa Appel) (1990), (dedicado a Victor Turner, donde distintos autores estudian diferentes tipos de representaciones y ceremonias en ese enfoque etnográfico) y su revista *The Drama Review* (cuyos artículos permiten apreciar el amplio espectro de los *performance studies*).